

Інститут психології імені Г.С. Костюка НАПН України

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ПСИХОЛОГІЇ:

Збірник наукових праць
Інституту психології імені Г.С. Костюка НАПН України

Том XII

ПСИХОЛОГІЯ ТВОРЧОСТІ

Випуск 22

Ψ

Київ – 2016

**Інститут психології імені Г.С. Костюка
НАПН України**



АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ПСИХОЛОГІЇ:

**Збірник наукових праць Інституту психології
імені Г.С. Костюка НАПН України**

Том XII

ПСИХОЛОГІЯ ТВОРЧОСТІ

Випуск 22

Київ – 2016

ЗМІСТ

Моляко В. О. ПОЛІФОНІЧНА ТРАНСФОРМАЦІЯ НАУКОВОЇ ШКОЛИ Г. С. КОСТЮКА	6
Алексєєва Т. С., Бідний В. В., Моляко В. О. МЕДИКО-ПСИХОЛОГІЧНІ ПИТАННЯ ДІАГНОСТИКИ ТВОРЧОГО ЗДОРОВ'Я КРИЗОВОЇ ОСОБИСТОСТІ (в амбулаторному та клінічному режимах) (рос.).....	14
Барчі Б. В. ФЕНОМЕН «ГОТОВНІСТЬ» У СТРУКТУРІ ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ПСИХОЛОГА	21
Бедлінський О. І., Бедлінський В. О. РОЗВИТОК ЧУТТЕВОЇ ІНТУЇЦІЇ СТУДЕНТА У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ	31
Березова Л. В. ФУНКЦІОНУВАННЯ МИСЛЕННЄВИХ ТЕНДЕНЦІЙ СТУДЕНТІВ ПРИ РОЗВ'ЯЗУВАННІ КОНСТРУКТИВНО-ТЕХНІЧНИХ ЗАДАЧ В УМОВАХ ДЕФОРМАЦІЇ ЗМІСТУ ЗАДАЧ.....	40
Ваганова Н. А. ФОРМУВАННЯ ЦІЛІСНОЇ КАРТИНИ СВІТУ У ДІТЕЙ СТАРШОГО ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ В ПРОЦЕСІ ПІЗНАВАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ.....	55
Венчик О. В. РОЗУМІННЯ ПСИХОЛОГІЇ ЕТИКИ ЮЛІАНОМ ОХОРОВИЧЕМ.....	63
Германович О. Р. СУЧАСНІ ПСИХОЛОГІЧНІ КОНЦЕПЦІЇ ОСОБИСТІСНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ЧАСУ ЖИТТЄДІЯЛЬНОСТІ.....	70
Гресько В. В. ПЕРФЕКЦІОНІЗМ ТА САМОАКТУАЛІЗАЦІЯ ЯК ПРОВІДНІ ЧИННИКИ ЛІКАРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ.....	81
Гулько Ю. А. КОНСТРУЮВАННЯ ДОШКІЛЬНИКАМИ НОВИХ ЗНАЬ ПРИ СПРИЙМАННІ СЮЖЕТНОГО МАЛЮНКУ	90
Івашикевич Е. З. СОЦІО-КУЛЬТУРНИЙ ПІДХІД ЯК ДЕТЕРМІНАНТА ВИЗНАЧЕННЯ СТРУКТУРИ СОЦІАЛЬНОГО ІНТЕЛЕКТУ ПЕДАГОГА	99
Івашикевич І. В. ГОТОВНІСТЬ ФАХІВЦЯ ДО ВИКОНАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ТА СТАНОВЛЕННЯ ЙОГО ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ	107

Кабанцева А. В. МЕДИКО-ПСИХОЛОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ АВТОТРАНСПОРТНОЇ МЕДИЦИНИ.....	117
Кириченко В. В. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНА КОНЦЕПУАЛІЗАЦІЯ ІДЕЇ ІНКЛЮЗИВНОГО СУСПІЛЬСТВА	125
Кишакевич І. Т., Панчак О. В. МЕДИЧНЕ МИСЛЕННЯ ЯК ТВОРЧЕ МИСЛЕННЯ ЛІКАРЯ	133
Кіричевська Е. В. ВПЛИВ ІНФОРМАЦІЙНОГО СЕРЕДОВИЩА НА КОНСТРУЮВАННЯ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАТИВНИХ СТОСУНКІВ ЮНАКІВ.....	143
Козова І. Л. СТАН НЕВРОТИЗАЦІЇ СТУДЕНТІВ МЕДИЧНОГО ВИЩОГО НАВЧАЛЬНОГО ЗАКЛАДУ	153
Костюченко О. В. ТВОРЧИЙ ТА АДАПТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛИ ЯК ОСНОВА ПРОФЕСІЙНОЇ САМОРЕАЛІЗАЦІЇ ФАХІВЦЯ ІНДУСТРІЇ МОДИ.....	159
Мазілов В. О. КРИЗА В ПСИХОЛОГІЇ: КОНСТРУКТИВНА РОЛЬ (рос.).....	168
Мартинюк І. А. ЗНАЧЕННЯ РОЗВИТКУ ГОТОВНОСТІ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ ДО САМООСВІТНЬОЇ ДІЯЛЬНОСТІ.....	186
Медведева Н. В. ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ	196
Мойсеєнко Л. А., Копач М. І., Криштопа Л. І., Кулініч Г. М. ДЕЯКІ АСПЕКТИ ВИНИКНЕННЯ ПОМИЛОК У ТВОРЧОМУ МАТЕМАТИЧНОМУ МИСЛЕННІ	203
Музика О. Л., Чекрижова М. М. СТАНОВЛЕННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ САМООЦІНКИ СТУДЕНТІВ МЕДИЧНИХ ВНЗ	213
Найдьонова Л. М. МОДИФІКАЦІЯ РЕФЛЕКСИВНОГО ТВОРЧОГО ТРЕНІНГУ- ПРАКТИКУМУ ДЛЯ РЕКОНСТРУКЦІЇ НЕПРОДУКТИВНИХ РЕГІОНАЛЬНИХ СОЦІАЛЬНИХ НАСТАНОВЛЕНЬ	232
Подшивайлова Л. І., Кокарева М. В. ПСИХОЛОГІЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОЯВІВ ПЕРЦЕПТИВНО-МИСЛЕННЕСВИХ СТРАТЕГІЙ МИТЦЯ У ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ (рос.).....	242

<i>Пільгук Т. С.</i> ПЕДАГОГІЧНА ТВОРЧІСТЬ ЯК ОСНОВА САМОРЕАЛІЗАЦІЇ ПЕДАГОГА-ПРОФЕСІОНАЛА	253
<i>Сергєєнкова О. П., Подшивайлов Ф. М.</i> ПСИХОЛОГІЧНІ ЧИННИКИ РОЗВИТКУ МОТИВАЦІЙНОЇ СФЕРИ ОСОБИСТОСТІ СУЧАСНОГО СТУДЕНТА.....	260
<i>Січка В. І.</i> ВПЛИВ ОСОБЛИВОСТЕЙ ВІДНОСИН В СІМ'Ї НА СПРИЙНЯТТЯ СУЧАСНОЇ КАРТИНИ СВІТУ У ПІДЛІТКОВОМУ ВІСІ	276
<i>Субота М. В.</i> РОЗВИТОК МУЗИЧНОЇ ПСИХОЛОГІЇ ЯК НАУКИ.....	288
<i>Третьак Т. М.</i> ДОСЛІДЖЕННЯ СТРАТЕГІАЛЬНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ПЕРЦЕПТИВНО- МИСЛЕННЄВИХ ПРОЦЕСІВ ПРИ КОНСТРУЮВАННІ ІНФОРМАЦІЙНИХ СИСТЕМ	296
<i>Хабірова Л. І.</i> ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТВОРЧОСТІ В ПСИХОЛОГІЧНІЙ НАУЦІ	307
<i>Хахановська Т. А.</i> МУЛЬТИПЛІКАЦІЙНІ ОБРАЗИ ЯК ЧИННИК НЕГАТИВНИХ ЕМОЦІЙНИХ ПЕРЕЖИВАНЬ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ	317
<i>Шанорда Г. С.</i> ПСИХОЛОГІЧНИЙ ВПЛИВ МОТИВАЦІЙНИХ ЧИННИКІВ НА АДАПТАЦІЮ ДО НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ СТУДЕНТІВ КОЛЕДЖІВ	325
<i>Ятчук М. С.</i> ПСИХОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МОЛОДШИХ ІНСПЕКТОРІВ ВІДДІЛУ НАГЛЯДУ І БЕЗПЕКИ УСТАНОВ ВИКОНАННЯ ПОКАРАНЬ	335
<i>Дискусії, рецензії etc.</i>	345
ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ СЕКРЕТЫ ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА (беседа с проф. В. А. Моляко).....	345
<i>Третьак Т. М.</i> ГОТОВНІСТЬ ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ ДО ТВОРЧОГО СВІТОСПРИЙМАННЯ	349
НАШІ АВТОРИ.....	357

ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ПРОЯВЛЕНИЙ ПЕРЦЕПТИВНО-МЫСЛИТЕЛЬНЫХ СТРАТЕГИЙ ХУДОЖНИКА В ПРОИЗВЕДЕНИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Подшивайлова Л. И., Кокарева М. В. ПСИХОЛОГІЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОЯВІВ ПЕРЦЕПТИВНО-МИСЛЕННЄВИХ СТРАТЕГІЙ МИТЦЯ У ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ. У статті визначені та описані прояви перцептивно-мисленнєвих стратегій митця (аналогізування, комбінування та реконструювання) у художньому творі. На їх основі наповнено психологічним змістом художні ознаки творів живопису (професійність художника, творчий підхід художника, актуальність твору для глядача, візуальна привабливість картини, настрої, який виражає картина, багатозначність художнього образу, композиція картини, кольорова гамма, загальне враження від картини). До аналогізування належать такі прояви: вміння митця реалістично зображати предмети, об'єкти та явища, передавати динаміку та об'єм на площині картини; знаходження художником тих тем для вираження певного змісту, які хвилюють глядача, тих художніх засобів та прийомів, які дозволять глядачу відчувати актуальність твору; підбір художником необхідних зображальних засобів для вираження настрою на полотні; розкриття художнім образом абстрактного поняття чи ідеї; відповідність кольорів зображуваних дійсності. Комбінування проявляється у вдалому підборі елементів для втілення задуму; гармонічній організації елементів зображення у просторі, цілісності композиції, смислової єдності; у створенні кольорових поєднань, які при їх сприйманні створюють просторові ефекти. Реконструювання проявляється у незвичному смислового поєднанні об'єктів, коли у звичній сцені проявляється незвичне; у синтезі протилежностей, коли нереальна сцена виглядає реальною; у гармонії контрастів; у використанні здавалось би непоєднуваних кольорових тонів у гармонійних співвідношеннях.

Ключові слова: перцептивно-мисленнєва стратегія, аналогізування, комбінування, реконструювання, художній твір, художні ознаки картини.

Подшивайлова Л. И., Кокарева М. В. ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ПРОЯВЛЕНИЙ ПЕРЦЕПТИВНО-МЫСЛИТЕЛЬНЫХ СТРАТЕГИЙ ХУДОЖНИКА В ПРОИЗВЕДЕНИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА. В статье определены и описаны проявления перцептивно-мыслительных стратегий художника (аналогизирование, комбинирование и реконструирование) в произведении изобразительного искусства. На их основе наполнены психологическим содержанием художественные признаки произведений живописи (профессионализм художника, творческий подход художника, актуальность произведения для зрителя, визуальная привлекательность картины, изображаемое картиной настроение, многозначность художественного образа, композиция картины, цветовая гамма, общее впечатление от картины). К аналогизированию относятся такие проявления: умение реалистично изображать предметы, объекты и явления, передавать динамику и объем на плоскости картины; нахождение художником волнующих зрителя тем для выражения определенного содержания, использование художественных средств и приемов, позволяющих зрителю ощутить актуальность произведения; подбор художником необходимых изобразительных средств для выражения настроения на полотне картины; раскрытие художественным образом абстрактного понятия или идеи; соответствие цветовых решений изображаемой действительности. Комбинирование проявляется в удачном подборе элементов для воплощения замысла; гармоничной организации элементов изоб-

ражения в пространстве; целостности композиции; смысловом единстве; в создании цветовых сочетаний, которые при их восприятии создают пространственные эффекты. Реконструирование проявляется в необычном смысловом объединении объектов, когда в обычной сцене проявляется необычное; в синтезе противоположностей, когда нереальная сцена выглядит реальной; в гармонии контрастов; в использовании казалось бы несочетаемых цветовых тонов в гармоничных соотношениях.

Ключевые слова: перцептивно-мыслительная стратегия, аналогизирование, комбинирование, реконструирование, произведение изобразительного искусства, художественные признаки картины.

Постановка проблемы. Исследования по психологии творчества, к которым принадлежит и наше, часто граничат с искусствоведением. Произведения искусства, будучи объектом искусствоведения, в то же время имеют очень богатый исследовательский и диагностический материал для психолога, поскольку в них отражается и реализуется личность художника, они наглядно демонстрируют особенности творчества художника. Исследователям оказывается довольно трудно при анализе различных продуктов творческой деятельности остаться в сфере психологии, и в то же время гармонично включить в свой понятийный «арсенал» наработки из той сферы, в которой эта творческая деятельность реализуется. Мы сделали попытку решения этой проблемы в психологическом исследовании проявлений перцептивно-мыслительных стратегий художника в произведении изобразительного искусства.

Исходные предпосылки. В художественных приемах, используемых художником для усиления впечатления от произведения, для более выразительной передачи заложенной в его основу идеи, применяются принципы подобия, объединения и противоположности. Эти принципы, согласно концепции творческой деятельности В. А. Моляко [7], лежат в основе творчества и реализуются в творческом мышлении через мыслительные приемы аналогизирования, комбинирования и реконструирования. Реализацию этого подхода в нашем исследовании мы видим в описании проявлений применения художником перцептивно-мыслительных стратегий аналогизирования, комбинирования и реконструирования в произведении изобразительного искусства.

Стратегия определяется как генеральная программа действий, главное направление поиска и разработки, которое подчиняет себе все остальные действия. В. О. Моляко определяет такие пять основных стратегий творческой деятельности: 1) стратегия аналогизирования; 2) стратегия комбинирования; 3) реконструирующая стратегия; 4) универсальная стратегия; 5) стратегия спонтанных, «случайных» подстановок [7]. Хотя эти стратегии разработаны на основе конструкторской деятельности, они распространяются и на другие виды творчества, в частности художественное (см. напр. [11]).

Цель этой публикации – определить и описать проявления перцептивно-мыслительных стратегий художника в произведении изобразительного искусства.

Изложение основного материала исследования. Стратегии творческой деятельности описывают определенный способ организации, объедине-

ния составных частей, элементов и функций для создания нового объекта. Они исполняют объединяющую функцию как неотъемлемую составляющую творчества художника. В произведении изобразительного искусства художник выстраивает связи между элементами образа так, чтобы они создавали единое целое. Рассматриваемые стратегии обеспечивают художнику возможность такого удачного объединения, которое в свою очередь делает картину более привлекательной для восприятия и понимания зрителем.

Аналогизирование предполагает использование ранее известных конструкций или их частей при создании нового устройства [7].

В общем виде *аналогизирование* можно определить путем выделения таких его основных характеристик:

- умение находить существенные признаки;
- умение находить подобие отношений;
- умение находить отличия;
- умение объединять разное;
- способность переносить признаки с одного явления на другое;
- иносказательность;
- направленность на прояснение менее понятного через более понятное.

Таким образом, *аналогизирование* – это умение объединять разное на основе подобия существенных признаков и отношений, перенесение признаков с одного на другое для прояснения менее понятного через более понятное.

Условность художественных произведений – это яркое проявление аналогии. Довольно часто художнику необходимо изобразить то, что на полотне картины предметно отобразить очень сложно или даже невозможно. Тогда находят разные заместители, которые должны при восприятии картины позволять зрителю провести обратную аналогию. Поэтому умение художника находить существенные подобию и отличия лежит в основе художественного творчества как создания условной модели отображаемой действительности.

Аналогизирование, согласно Череповской Н. И. [11], лежит в основе таких художественных приемов, как олицетворение-аллегоризация, уподобление-метафоризация, символизация. По формальным признакам в живописи оно проявляется в реалистичности (динамика, объем и др.) изображения. По содержательным признакам аналогизирование обеспечивает возможность раскрыть в чувственном образе абстрактное понятие или идею.

Комбинирование состоит в объединительном использовании различных механизмов и их функций [7]. Оно включает такие основные характеристики:

- умение перебирать варианты;
- объединять элементы в определенных соотношениях;
- умение располагать элементы в определенном порядке;
- складывать целое из частей;
- организовывать части по определенным принципам;
- подбирать подходящие элементы;
- исключать неподходящие.

Таким образом, комбинирование – это выбор оптимального соотношения, порядка расположения и принципов организации частей целого путем перебора и исключения неподходящих вариантов.

В живописи комбинирование, согласно Череповской Н. И. [11], проявляется в композиции картины как гармоничная организация образного материала в пространстве, целостность композиции, смысловое единство.

Художники пишут картины не только с натуры с полным соответствием изображенного увиденному. Также художники собирают материалы для своих произведений из многих эскизов, объединяя их потом в целостный художественный образ. В этом случае и применяется комбинирование как доминирующая перцептивно-мыслительная стратегия, когда произведение складывается художником из разных частей, объединенных в одно целое, с целью выражения авторского творческого замысла в картине.

Реконструирование связано с перестройкой, перекомбинированием [7].

Характеристики реконструирования:

- определение принципов организации целого;
- умение выделять части в целом;
- умение воссоздавать целое из частей;
- изменять принципы организации;
- заменять некоторые части, элементы;
- изменять взаимное расположение частей;
- направленность на усовершенствование существующего.

Таким образом, *реконструирование* – это умение находить оптимальное решение путем перестроения составных частей и изменения принципов организации уже существующего с целью его усовершенствования.

Реконструирование состоит в синтезе контрастов, их гармонизации [11]. В художественном произведении реконструирование проявляется в придании реалистичности нереальному, в необычном смысловом объединении объектов, что приводит к появлению новых смыслов, в выявлении необычного или непривычного в объекте изображения. Эти приемы, придавая выразительность языку живописи, необходимы для произведения картиной особенного впечатления на зрителя.

Универсальная стратегия включает в себя относительно равномерное применение предыдущих трех стратегий. Особенность *стратегии спонтанных, «случайных» подстановок* состоит в невозможности выявления в действиях субъекта какой-то доминирующей тенденции, установления логических связей [7].

Далее мы определили качества картины, характеризующие ее как художественное произведение. Для создания перечня основных художественных признаков картины мы привлекли мнение специалистов в области живописи. В опросе приняли участие 10 человек, каждый из которых охарактеризовал те качества картины, которые свидетельствуют о ее художественности. Среди них были художники, сотрудники современных галерей живописи, продавцы картин. Таким образом, исследуемый вопрос был раскрыт с трех

сторон – со стороны художников, которые непосредственно пишут картины, со стороны искусствоведов, а также со стороны экспертов, которые имеют дело со спросом, а значит, понимают его особенности.

Далее мы обобщили полученные художественные признаки картин и наполнили их конкретным психологическим содержанием на основе определенных нами проявлений применения художником перцептивно-мыслительных стратегий аналогизирования, комбинирования и реконструирования в художественном произведении, а также литературных источников по психологии искусства, эстетике и словарей. Полученный в результате перечень основных художественных признаков произведения живописи имеет следующий вид [см. также 5]:

- профессионализм художника (умение воплощать формальные характеристики творческого замысла средствами живописи);
- творческий подход художника (применение художником специфических средств и приемов живописи, которые в большей мере касаются содержательных характеристик произведения);
- актуальность произведения для зрителя (проявляется в заинтересованности зрителя произведением);
- визуальная привлекательность картины (способность картины привлекать внимание зрителя и побуждать к ее более детальному восприятию);
- настроение, которое отображает картина (настроение в картине передается через характер линий, мазков, цвета, контрастов и вызывает эмоциональный отклик зрителя, который далее создает эмоциональный фон восприятия);
- многозначность художественного образа (возможность неоднозначного толкования содержания, заложенного в произведение художником);
- композиция картины (строение, размещение и соотношение составных частей произведения);
- цветовая гамма (гармоничность и приятность для зрителя соотношения цветов на картине);
- общее впечатление от картины (нравится ли она вообще);
- стоимость картины;
- способность вызывать переживания;
- способность вызывать размышления.

Далее представим содержательное наполнение каждого из определенных художественных признаков картины и особенности их восприятия.

Профессионализм художника состоит в его умении воплощать формальные характеристики творческого замысла средствами живописи. К этому художественному признаку мы отнесли такие проявления стратегии аналогизирования, как умение художника реалистично изображать предметы, объекты и явления, передавать динамику и объем на плоскости картины. Также профессионализм художника проявляется в применении необычных, оригинальных приемов изображения предметов, объектов и явлений. Важной характеристикой профессионализма художника является его почерк, который

позволяет отличить картины одного художника от многих других. Почерк художника – это выражение его личностного внутреннего мира во внешнем. В ходе творческого процесса объединяются чувства и мысли, эмоции и воля, восприятие и исполнение. Художественный образ становится «записью» творческого процесса художника и отображается в почерке [4]. Почерк художника также называют индивидуальным стилем изображения, который, согласно П. Попову [9], опосредует взаимодействие художника со зрителем, несет заряд чувственной, эмоциональной энергии и информации. В стиле выражаются индивидуальные внутренние потребности художника в их единстве. Успех произведения обеспечивается удачным выражением внутреннего мира художника в его стиле и совпадением с потребностями зрителя. Стиль воспринимается чувственно, эмоционально.

Объединение удачного стиливого и технического исполнения художником произведения имеет большое значение для его восприятия, поскольку в том случае, когда оригинальные и необычные приемы изображения превосходят реалистичность изображения, воспринимающий картину человек может так и не перейти от общей увлеченности формальной стороной произведения к содержательной. На это, в частности обращает внимание В. С. Кузин [6], отмечая, что стремление художников к оригинальности и новизне мазков, штрихов и композиции приводит к потере содержательной стороны произведения. Очень реалистичный способ изображения, удачная передача художником динамики и объема на плоскости картины при восприятии впечатляет именно мастерством, но более глубокое впечатление от такой картины достигается объединением этой характеристики с глубоким смысловым содержанием художественного образа.

Творческий подход художника раскрывается путем применения определенных специфических живописных средств и приемов, которые в большей степени касаются не формальных характеристик творческого замысла, а содержательных. Стратегия комбинирования здесь проявляется в удачном подборе элементов для воплощения замысла, стратегия реконструирования – в необычном смысловом объединении объектов, когда в обычной сцене проявляется необычное, в синтезе противоположностей, когда нереальная сцена выглядит реальной, в гармонии контрастов. Для оценки творческого подхода художника необходимо понимание художественного образа, способность увидеть за изображенным на картине более глубокое содержание. Специфические творческие приемы применяются художником для того, чтобы подчеркнуть, сделать более выразительным определенный аспект изображенного, для усиления влияния художественного образа на зрителя. Другими словами, при помощи этих приемов художник расставляет акценты для воспринимающего. Чувствительность зрителя к этим элементам художественного произведения обеспечивает возможность понимания замысла автора, более глубокое проникновение в содержание художественного произведения, нахождение в конкретном сюжете общих представлений художника относительно сути изображенного аспекта действительности.

Актуальность произведения для зрителя проявляется в первую очередь в том, что содержание произведения вызывает заинтересованность, наводит на определенные мысли, вызывает определенные воспоминания, помогает открыть новые грани актуальной жизненной ситуации, в ощущении зрителем себя участником событий, изображенных на картине.

Аналогизирование проявляется в нахождении художником волнующих зрителя тем для выражения определенного содержания, тех художественных средств и приемов, которые позволяют зрителю ощутить актуальность произведения. Аналогия в этом случае проводится не только между замыслом и изображаемым, а также между изображаемым и зрителем. В этом случае работа художника приобретает характер прогнозирования, которое состоит в предварительной оценке того, как его произведение будет воспринято зрителем. Наиболее выдающиеся произведения живописи остаются актуальными на протяжении многих столетий, приобретая новые смыслы. Точка зрения художника на определенный аспект действительности, его отношение к ней, представленные и раскрытые в художественном произведении, оцениваются и воспринимаются зрителем, исходя из его собственной жизненной позиции и актуальной ситуации. Хорошо известно, что восприятие начинается с поиска известного, знакомого и близкого в том, что воспринимается, установления соответствия с собственным опытом и предыдущими впечатлениями. Поэтому актуальность сюжета, при помощи которого художник раскрывает определенный аспект изображаемой действительности, для восприятия картины имеет существенное значение.

Визуальная привлекательность картины – это способность привлекать внимание зрителя и побуждать к более детальному восприятию. Стоит отметить, что для того, чтобы картина привлекла наше внимание, впечатление от нее не обязательно должно быть позитивным. В то же время неприятное впечатление с большей вероятностью оттолкнет зрителя от дальнейшего более детального ознакомления с произведением. Картина может привлечь внимание яркостью или гармоничностью цветовой гаммы, выразительностью мазков краски на полотне, необычным способом изображения, впечатляющим сюжетом, или же, наоборот, неудачным сочетанием цветов, техническими ошибками в изображении художником пространства, бессодержательным, непонятным сочетанием изображенных предметов. Оценка визуальной привлекательности картины – это один из наиболее общих показателей восприятия, который имеет существенное значение на этапе ознакомления с произведением.

Настроение, отображаемое картиной. Художник для передачи настроения использует такие средства живописи, как характер линий, мазков, цвета, контрасты и др. Отображаемое картиной настроение вызывает у зрителя эмоциональный отклик, который далее создает эмоциональный фон восприятия. Н. Н. Волков считает, что эмоции открывают доступ к познанию [1]. Подбор художником необходимых изобразительных средств для выражения настроения на полотне – это проявление стратегии аналогизирования. Настроение в картине часто выражается при помощи изобра-

жения разных состояний природы, поэтому для характеристики пейзажей применяют такие высказывания, как «грустный дождь», «веселая полянка» и др. Также воспринимается настроение персонажей, изображенных на картине. Эмоциональный фон восприятия, формирующийся через отображаемое картиной настроение, также является важным условием для дальнейшего ее восприятия.

Многозначность художественного образа – наличие скрытого, неявного смысла, иносказательность. В том случае, когда для определенного содержания невозможно найти соответствующее предметное выражение, в живописи применяется аллегория (иносказательность изображенного). Содержание, заложенное в картину художником, может восприниматься неоднозначно, с разных «точек зрения», может раскрываться в разных гранях. Так, Х. Хёге называет процесс восприятия содержания произведений искусства созданием «домысливаемого объекта» (значения) [10]. Это содержание считается открытым для многих объяснений. К данному художественному признаку картины мы отнесли проявление стратегии аналогизирования в художественном произведении – раскрытие художественным образом абстрактного понятия или идеи. Оценка многозначности художественного образа предполагает, во-первых, понимание зрителем его содержания, во-вторых, соотнесение конкретного изображения с более абстрактным содержанием, в-третьих, способность видеть в нем разные грани, а поэтому требует значительной активности со стороны зрителя.

Композиция картины – это замкнутая структура с фиксированными элементами, связанная смысловым единством. Основные формы универсальной связи в композиции – контраст и аналогия. Композиционная целостность организовывается внутренними смысловыми связями, которые создаются на основе конструктивных связей между элементами картины [2]. Композиционная форма связана с определенной программой восприятия. Это важная составляющая художественной коммуникации, создающая художественный контекст как совокупность условий понимания произведения. Композиция организует не только внутренние связи произведения, благодаря которым создается смысловое единство, а также многочисленные внешние связи [4; 8]. В композиции картины проявляется стратегия комбинирования в виде гармоничной организации элементов изображения в пространстве, целостности композиции, смыслового единства.

Благодаря тому, что композиция картины характеризуется как гармоничностью объединения изображенного на плоскости картины, так и его соответствием содержанию художественного образа, завершенностью, целостностью, смысловым единством, оценка композиции картины связана как с восприятием формальных признаков произведения, так и содержательных. Для оценки того, насколько удачно художник расположил на плоскости картины изображенное для полноценного воплощения собственного замысла, раскрытия идеи произведения, необходимо как понимание художественного образа, так и ощущение пропорций, уравновешенности, симметричности изображения.

Цветовая гамма. На профессиональном уровне существуют определенные правила комбинирования различных цветов на полотне, понятие об их совместимости. Основными качествами цветовой гаммы есть тон (теплый – холодный), насыщенность и светлость картины [3; 8]. Единство цветовой гаммы создается на основе контрастов и подобия. «Живописный колорит – это взаимоотношение цветов, их сходство и отличие, согласованность и несогласованность» [4, с. 116]. Применение стратегий аналогизирования, комбинирования и реконструирования художником при создании колорита картины очевидно. Непосредственно на картине проявляются они таким образом: аналогизирование – в соответствии цветов изображаемой действительности; комбинирование – в цветовых сочетаниях, которые при их восприятии создают пространственные эффекты (воздушная перспектива), реконструирование – в объединении несочетаемых цветов в гармоничных соотношениях.

Цвет в картине воспринимается в соответствии с тем, что именно изображено. Некоторые художники специально изменяют цвета изображаемого в соответствии с собственным виденьем, специально создают дисгармонию в цветовой гамме, придавая таким преобразованиям определенный смысл. Кроме оценки приятности цветовой гаммы оценивается также и соответствие цветов действительности, их натуральность, соответствие воплощаемому творческому замыслу, гармоничность их соотношения.

Общее впечатление от картины. Этот показатель не отображает специфических художественных особенностей произведения, но в то же время имеет существенное значение в его восприятии. Общее впечатление – это наиболее недифференцированное, обобщенное отношение воспринимающего к картине. Оно выражается в том, нравится ли картина вообще, но не отражает глубины и причин такой оценки. Вместе с тем, общее впечатление от произведения, которое зарождается на начальных этапах восприятия, направляет его дальнейшее протекание, видоизменяется и углубляется при более длительном и активном созерцании произведения.

Выводы. Таким образом, почти в каждом из выделенных художественных признаков картины проявляются примененные художником перцептивно-мыслительные стратегии аналогизирования, комбинирования и реконструирования. Некоторые из художественных признаков картины предполагают поверхностную оценку, которая возникает спонтанно при первом взгляде на картину, другие же требуют более глубокого проникновения в содержание произведения, соотнесения изображенного с собственными представлениями об изображаемом аспекте действительности, эмоциональных реакций на изображенное, в частности удивления и др. Описанные качества отражают особенности картины, характеризующие ее как художественное произведение и творческие приемы, которые применяет художник для воплощения собственного замысла. Перцептивно-мыслительные стратегии аналогизирования, комбинирования, реконструирования обеспечивают демонстрирование личности художника в произведении искусства. Все это в

целом позволяет зрителю интегрально оценивать определенным образом то или иное произведение искусства.

Перспективы дальнейших исследований состоят, в частности, в определении проявлений перцептивно-мыслительных стратегий в других видах художественного творчества.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Волков Н. Н. Восприятие картины / Н. Н. Волков. – М. : Просвещение, 1969. – 56 с.
2. Волков Н. Н. Композиция в живописи / Н. Н. Волков. – М. : Искусство, 1977. – 143 с.
3. Волков Н. Н. Цвет в живописи / Н. Н. Волков. – М. : Искусство, 1985. – 480 с.
4. Даниэль С. М. Искусство видеть: о творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя / С. М. Даниэль. – Ленинград : Искусство, 1990. – 223 с.
5. Кокарева М. В. Психологічні особливості сприймання студентами творів сучасного живопису : автореф. дис. канд. психол. наук : 19.00.07 / М. В. Кокарева ; Інститут психології імені Г. С. Костюка НАПН України. – К., 2013. – 20 с.
6. Кузин В. С. Психология живописи : учеб. пособие / В. С. Кузин. – 4-е изд., испр. – М. : Оникс, 2005. – 303 с.
7. Моляко В. О. Методологічні та теоретичні проблеми дослідження творчої діяльності / В. О. Моляко // Стратегії творчої діяльності: школа В. О. Моляко / за заг. ред. В. О. Моляко. – К., 2008. – С. 7–53.
8. Орловский Г. И. Учитесь смотреть и видеть / Г. И. Орловский. – М. : Просвещение., 1969. – 119 с.
9. Попов П. Стиль в искусстве как средство выражения индивидуального / П. Попов // Стиль человека: психологический анализ / под ред. А. В. Либины. – М., 1998. – С. 227–251.
10. Хёге Х. Творчество реципиента эстетического объекта как направленное созидание / Хольгер Хёге // Творчество в искусстве – искусство творчества / под ред.: Л. Дорфмана, К. Мартиндейла, В. Петрова [и др.]. – М., 2000. – С. 397–407.
11. Череповська Н. І. Стратегіальне мислення в художній творчості: (на матеріалі творчості К. Білокур та І. Шишкіна) / Н. І. Череповська // Стратегії творчої діяльності: школа В. О. Моляко / за заг. ред. В. О. Моляко. – К., 2008. – С. 631–665.

REFERENCES transliterated

1. Volkov N. N. (1969) *Vospriatie kartini [Painting's perception]* / N. N. Volkov. – M. : Prosveschenie. – 56 p. [in Russian]
2. Volkov N. N. (1977) *Compositsia v zhivopisi [Composition in painting]* / N. N. Volkov. – M. : Iskustvo. – 143 p. [in Russian]
3. Volkov N. N. (1985) *Tsvet v zhivopisi [Color in painting]* / N. N. Volkov. – M. : Iskustvo. – 480 p. [in Russian]
4. Daniel S. M. (1990) *Iskusstvo videt: o tvorcheskikh sposobnostiah vospriatia, o iazyke liniy i krasok i o vospriatii zritelia [An art of seeing: about creative means of perception, about lines and colors language and about perceiver's perception]* / S. M. Daniel. – Lenengrad: Iskustvo. – 223 p. [in Russian]

5. Kokarieva M.V. (2013) Psikhologichni osoblyvosti sprymannia studentamy tvoriv suchasnogo zhyvopysu [*Psychological features of paintings perception by students*]: avtoref. dis. cand. psikhol. nauk: 19.00.07 / M. V. Kokarieva; Instytut psukhologii imeni G. S. Kostiuksa PAPN Ukrainy. – K. – 20 p. [in Ukrainian]
6. Kuzin V. S. (2005) Psikhologia zhivopisi: ucheb. posobie [*Psychology of paintings : manual*] / V. S. Kuzin. – 4-th ed. – M.: Onix. – 303 p. [in Russian]
7. Moliako V. O. (2008) Metodologichni ta teoretichni problemy doslidzhennia tvorchoi dialnosti [*Methodological and theoretical problems of creative activity research*] / V. O. Moliako // Strategii tvorchoi dialnosti: shkola V. O. Moliako / V. O. Moliako (Ed.). – K. – P. 7-53. [in Ukrainian]
8. Orlovskij G. I. (1969) Uchites smotriet i videt [*Learn to look and see*] / G. I. Orlovskij. – M.: Prosveschenie. – 119 p. [in Russian]
9. Popov P. (1998) Stil v iskusstve kak sredstvo vyrazhenia individualnogo [*Stile as a means of expression of the individual*] / P. Popov // Stil cheloveka: psikhologicheskij analiz / A. V. Libin (Ed.). – M. – P. 227-251. [in Russian]
10. Hjege H. (2000) Tvorchestvo retsipienta esteticheskogo objekta kak napravlennoe sozidanie [*Aesthetic object perceiver's creation as a directed creation*] / H. Hjege // Tvorchestvo v iskusstve – iskusstvo tvorchestva / L. Dorfman, K. Martindejl, V. Petrov (Ed.). – M. – P. 397-407. [in Russian]
11. Cherepovska N. I. (2008) Strategialne myslennia v hudozhnij tvorchosti (na materiali tvorchosti K. Bilokyr ta I. Shishkina) [*Strategic thinking in artistic creation (on the material of K. Bilokyr's and I. Shishkin's art)*] / N. I. Cherepovska // Strategii tvorchoi dialnosti: shkola V. O. Moliako / V. O. Moliako (Ed.). – K. – P. 631-665. [in Ukrainian]

Podshyailova L. I., Kokarieva M. V. PSYCHOLOGICAL RESEARCH OF THE ARTIST'S PERCEPTIVE-MENTAL STRATEGIES DISPLAYS IN ARTISTIC WORK.

In the article the artist's perceptive-mental strategies (analogizing, combining, reconstruction) displays in artistic work are defined and described. On this bases the artistic characteristics of paintings (artist's professionalism, artist's creative approach, actuality of a work for perceiver, visual attractiveness of a painting, expressed by a painting mood, artistic image's polysemy, painting's composition, range of colours, general impression) are filled by psychological content. Analogizing displays in: realistic objects' depiction ability; finding by an artist of such themes for the certain content expression, which excite a perceiver, such artistic means and approaches, which make perceiver feel work's actuality; selection by an artist of the necessary figurative means for the mood expression on the painting; developing of an abstract notion or idea by the artistic image; equivalence of the colours with depicted reality. Combining displays in successful elements' selection for the concept realization; elements' harmonic organization in space; composition integrity; sense unity; in the creation of color combinations, which while their perceiving make space effects. Reconstruction displays in unusual objects' sense connection, when common scene displays something uncommon, in the synthesis of opposites, when unreal scene looks real, in contrasts' harmony, in combination of contrast colors in harmonic proportions.

Keywords: perceptive-mental strategy, analogizing, combining, reconstruction, artistic work, painting's artistic characteristics.

Отримано: 25.05.2016